

SZABADY JÓZSEFNÉ DR.

főiskolai docens

Juhász Gyula Tanárképző Főiskola

Szeged

Vági Istvánné, a neves pécsi hangképzőtanár

Másfél évtizede foglalkozom a magyar énektanítás történetével. Kutatómunkám során rendszeresen kirajzolódik egy-egy olyan tanáregyéniség, aki iskolát teremtett. Sokszor a tanítványok emlékezetében, munkájában él, de akad, amikor írásmű, módszertani cikk, esetleg jegyzet vagy könyv marad az utókorra.

Nagyszerű hangképzésméleti tudást hagyott hátra Vági Istvánné, taglalva az éneklés elméleti, gyakorlati és módszertani kérdéseit. Jelen írásomban az ő gondolatait szeretném közreadni, mintegy örökségként.

Váginé Gödel Hilda 1911. december 25-én született Budapesten. Színművészeti oklevelét is itt szerezte meg 1932-ben. Énekművésszé neves magyar és osztrák mesterek keze alatt vált. Opera-énekesként osztrák földön tevékenykedet. Énekmesterré itthon, Pécsen vált. 1952-től 1971-ig tanított a Pécsi Tanárképző Főiskolán hangképzést. Közben száznál több dalfordítása, illetve szakcikkei, bírálati, jegyzetei jelentek meg különféle módszertani folyóiratokban (Új Zenei Szemle, Énektanítás, Parlando c. lapokban).

Az éneklést a zene sajátos területének fogta fel, hol a hangszer maga az élő szervezet, mely az éneklő saját testének egy része. Ezért minden más instrumentumnál élénkebben reagál minden környezeti hatásra. Az időjárás változásaira, fronthatásokra, légszennyezettségre, füstre, ételre, italra. Sőt a lelki hatások, amelyek az embert nap mint nap érik, nemcsak a beszédben, éneken tükröződnek vissza, hanem nyomot hagynak a hangszervben is.

Tanításának egyik sarkalatos pontja az a körülmény volt, hogy az éneklést bizonyos tekintetben fölé emelte a hangszeres zenének, a szöveg és a dallam együttes megléte miatt.

A hangszeres zene a legabsztraktabb művészet, vele szemben az ének a szöveg jelenléte miatt sokkal konkrétabb. A hangulatot nemcsak festi, hanem értelmezi is. Minden sejtést szóval is megfogalmaz.

Ezenkívül a zenélés legősibb formája a ritmikus kántálás, majd az éneklés. Olyan emberi megnyilatkozás, amely a legegyszerűbb formától a legvirtuózabbig terjed, az ősember örömetől, bánatától a XX. századi ember hasonló érzéséig.

Az énekhangszerv a legtökéletesebben felépített hangszer. Éppen ezért kezelése is a legnehezebb. A helyes éneklést csak komoly megfigyelést igénylő, igen küzdelmes munkával, kizárólag apró lépésekben lehet elsajátítani.

1890-ben jelent meg Müller-Brunow drezdai énektanár módszertani füzeté „Hangképzés vagy énektanítás?” címmel. A kiadvány központi gondolata, hogy a hangunkat nem tekinthetjük a természetből kész állapotú ajándéknak, amelyet azonnal munkába foghatunk. Magunknak kell megépíteni a hangszerünket. Ez jelenti a gége rugalmassá tételét, mozgékonyagra nevelését. Tehát a szokásos hangszerek tanításával ellentétben az énekhang kiépítése és célszerű használatba vétele egyidejűleg történik.

Az új elgondolás ellenére az énektanárok nagy része megmaradt a hagyományosnak tartott hangszerezés jellegű módszernél. Egy-egy skála, egy-egy mű begyakoroltatásánál.

Viszont akik igyekeztek felfogni az énekmester gondolatait, ráeszmélhettek az énekhang természeti törvényszerűségeire, az adottságok és a hangképződés sajátos viszonyára, a lehetőségek kiaknázására a szebb és kifejezőbb formálás mikéntjére.

Ez a bővebb anatómiai ismereteken nyugvó szemlélet irányította Váginé tanári munkáját.

A hangadó apparátus zárt (anatómiai) testben helyezkedik el, és a hangadásban lezajló folyamatok tekintélyes része ellenőrizhetetlen. Ennek tudatában kell a tanárnak óráról órára, lépésről lépésre haladnia, sokszor az ismeretlenség homályában tapogatva. Néha a sejtetés, a hasonlaltal való megközelítés eredményesebb, mint a megokolt instrukció.

Váginé hangképzésen egyaránt értette e beszéd- és énekhanggal való foglalkozást. Figyelme a beszéd- és énekhang megteremtésén kívül számtalan fontos részletre terjedt ki. Így törekedett a helyes hangszervi mozgások megalapozására, melyet az izomzat rugalmassá tételével ért el. Ezáltal teremtette meg a biztos és tiszta intonációt. A *hang hosszú életét* a finom indításokkal alapozta meg, de így alakította ki a hangminőség érzetét is. A *hangszín-érzékelés* képességét a rezonáns üregek jó kihasználásával fejlesztette ki, az egyúttal a hang kiegyenlítését is szolgálta.

Összefoglalva: a helyes hangszervi mozgások kialakításán, a hangminőség és hangszínérzékelésen túl, a hang instrumentális képzésére, a gördülékenységre és e kifejezőerő kiművelésére alapozta tanítását.

Művészi előadás ott születhet, ahol a fejlett fantázia, érzelmi és pszichológiai mélység együttesen jelen van. Ezek birtokában, valamint kellő technikai tudással megszólaltatott mű közvetíthet igazi tartalmat.

Tudta, hogy az előadónak megfelelő technikai adottsággal kell rendelkeznie, azaz kiváló hanganyaggal, ritmusérzéssel, jó hallással, szuggesztióval és elégséges nyugalommal. De leginkább egyéniséggel, amely átsüt a művek előadásán, és lejön a színpadról, megérinti és megfogja a hallgatót.

Arra a kérdésre, hogy a hanggal való bánást el lehet-e már az általános iskolában kezdeni anélkül, hogy operaénekeseket, szónokokat, színészeket képeznének a tanulókból, határozott igennel válaszolt.

Az énektanítás szerves része tehát a hangképzés, és párhuzamosan halad vele. Egyesíti az énektanítás minden mozzanatát és azokat a technikai fokokat, amellyel a hanggal való bánás helyes útját elérhetjük. Természetesen figyelni kell az életkori sajátosságokra, az érettség konkrét eseteire stb...

Mindig a fokozatosság elvét tekintette irányadónak, és törekedett a lelki hangoltságra, a közösen átélt ihletett perceket jól kihasználva. Hiszen a helyes hangképzés egészségesen tartja a hangot, a hang egészsége viszont minden művészi teljesítmény alapja függetlenül az életkortól.

